

HISTORIA Y APORÍA EN LABERINTO (*AS TIME GOES BY*) DE GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ¹

Dale Knickerbocker
East Carolina University

Imaginemos la siguiente situación: es el año 2078. Un equipo de científicos intenta «crear túneles en la madeja espacio-temporal» para hacer posible la comunicación y los viajes entre «los universos múltiples que existen a la vez» (Trujillo, 1995: 22). Uno de ellos, el neo-Nazi Hans Boder, pervierte esta tecnología como parte de un plan para «purificar» la raza humana. Desata la *derridación*, efecto que borra la frontera psicológica entre el yo y el no-yo en el 90% de la humanidad, y hace que se pierdan el raciocinio y la capacidad de distinguir entre lo real y lo irreal; irónicamente, son los individuos de raza mixta quienes se demuestran más inmunes al ataque.² Una vez efectuado el holocausto, el culpable crea el Laberinto titular como refugio para huir de unos colegas que pertenecen a un grupo anti-racista pero pierde control de su creación y no es capaz de salir. Sus cazadores, en cambio, pierden la memoria al entrar y se convierten en personajes de la película *Casablanca*. El Laberinto es un espacio-tiempo informado por el subconsciente colectivo humano, donde coexisten simultáneamente todos los espacios y tiempos posibles habidos y por haber, imaginarios y reales. Es sólo en 2120, cuando vuelven unos navíos que exploraban el espacio profundo, que la civilización se reorganiza y se reconstruye. La Tierra manda una nave, la Iliria, a vigilar y estudiar el Laberinto. Éste es el argumento de la novela *Laberinto (as time goes by)* del autor

¹ Todas las palabras inglesas citadas aquí están en inglés en la novela. Valerse de los dos idiomas forma parte de la estrategia del autor para elaborar el tema principal: la novela es una denuncia del racismo y un elogio al mestizaje.

² Este dato también desarrolla el tema mencionado en la nota 1, así como el hecho de que la mayor parte de los supervivientes de la derridación poseen nombres y apellidos que sugieren un parentesco multicultural (e.g., el historiador Francisco Sing).

mexicano Gabriel Trujillo Muñoz, galardonada en 1994 con el Premio Estatal de Literatura de dicho país.³

El presente ensayo pretende demostrar que *Laberinto* presenta la Historia⁴ de una forma paradójica, simultáneamente apocalíptica y posmoderna. *Laberinto* puede considerarse una obra apocalíptica, puesto que la trama principal sigue el patrón de crisis, aniquilación, y esperanza presente en el libro bíblico de *Revelaciones*, una de las «*grand récits*»⁵ o narrativas maestras —discursos que pretenden una visión totalizante de la realidad— de la cultura cristiana occidental. Como ha señalado Frank Kermode, el concepto apocalíptico de la historia presupone una visión teleológica de la Historia, basada en la lógica de causa y efecto, cuyo desenlace dará sentido a todos los sucesos anteriores. Los efectos de la derridación, fenómeno así bautizado en honor de una de las figuras más asociadas con la posmodernidad, Jacques Derrida, se presentan de una forma lineal que sigue dicha lógica, y consiste en una narrativa tradicional de la ciencia ficción «dura».

Al mismo tiempo, la novela es plenamente posmoderna: ofrece un palimpsesto transtextual y metaficticio, informado por numerosos hipotextos.⁶ La trama arriba descrita se ve frecuentemente interrumpida por fragmentos de una multitud de textos que ofrecen interpretaciones de los eventos históricos desde una gran variedad de momentos posteriores y perspectivas (históricas, filosóficas, científicas, psicológicas, poéticas, etc.). De esta manera, dicho palimpsesto desempeña dos funciones características de lo posmoderno: desmitificar narrativas maestras y deconstruir las oposiciones binarias en las

³ La bibliografía de Trujillo como novelista, cuentista, poeta, y crítico es demasiado extensa para citar; sin embargo, existen varias fuentes bibliográficas en la red que ofrecen esta información. Entre ellas, véase la excelente página mantenida por el Language Acquisition Resource Center de San Diego State University: <http://larc.sdsu.edu/baja/autores/trujillo_munoz.html> [fecha de consulta: 15/1/08]; y el blog del autor mismo <<http://trujillo.blogspot.com>> [fecha de consulta: 15/1/08]. Para un buen estudio general de su obra, ver el libro de Anaïs Fabiol.

⁴ Hago uso de la «h» mayúscula para referirme al discurso producido por los especialistas en esta disciplina, autorizados por la academia y la sociedad para ofrecer versiones «oficiales» de los eventos pasados. La minúscula, en cambio, designa los datos, la materia prima sobre la que trabajan y de la que sacan la Historia.

⁵ El término «*grand récits*» fue acuñado por Jean-François Lyotard en su estudio citado en la bibliografía.

⁶ Según Linda Hutcheon, la literatura posmoderna se caracteriza por su índole metaficticia; es decir, pone en evidencia su propia naturaleza ficticia. Una de las formas en las que la metafiction logra este efecto es mediante la introducción —directa o indirectamente— y recontextualización de elementos de otros textos, una técnica que produce, según Gerard Genette, un «palimpsesto» textual o «hipertexto». El término «hipotexto» también es de Genette, y se refiere a cualquier texto así introducido.

que las categorías del conocimiento humano están basadas (e.g., la psicológica entre realidad y sueño o alucinación; o la epistemológica entre el pensamiento racional y el irracional).⁷

Este efecto se logra de dos formas: mediante una nivelación *ontológica*, y otra nivelación *epistemológica*. A través de la creación de la metáfora central del Laberinto, Trujillo Muñoz presenta universos simultáneamente existentes sin señalar a ninguno como el «verdadero», sin otorgarle a ninguno un estatus privilegiado; o sea, establece una *nivelación ontológica*. Como observa Ursula K. Heise, la narrativa posmoderna «no da ninguna [realidad] prioridad ontológica [...]»⁸ (1997: 58).

En el Laberinto, no imperan ni la Historia ni la lógica de causa y efecto tal y como se entienden comúnmente, dato que, como observa Heise a propósito de la narrativa posmoderna, sirve para «explorar el juego temporal entre el determinismo y lo indeterminado, o entre la causalidad y la contingencia» (1997: 66). En esta obra, el Laberinto sugiere metafóricamente «una nueva forma de articular el pasado y el presente, no en términos de secuencias, sino como una frecuente y deliberadamente paradójica simultaneidad» (Heise, 1997: 67).

De la misma manera, la presencia de distintas valoraciones del evento apocalíptico plantea una *nivelación epistemológica*. Cada una representa una disciplina que aspira a presentar una visión autoritativa y totalizadora—y todas fracasan en su intento de aplicar la lógica a un fenómeno esencialmente ilógico, o más bien anti-lógico. Por lo tanto, ninguna de ellas puede percibirse como válida o superior a las otras. En lugar de jerarquizar estas interpretaciones, el autor crea lo que Heise llama una «heterarquía» (1997: 61), «para imposibilitar momentos de epifanía o de intuiciones privilegiadas» (1997: 58). Como se verá, el final apropiadamente indeterminado de la obra respalda esta lectura.

Respecto a la índole del Laberinto, dejemos que hablen los personajes que viven en él: los científicos anti-racistas transformados en el *barman* o

⁷ Según Lyotard, la incredulidad ante las narrativas maestras es la característica fundamental del posmodernismo. Derrida señala la importancia de las oposiciones binarias en el pensamiento occidental en su estudio citado en la bibliografía.

⁸ Las traducciones de las citas sacadas del libro de Heise son mías.

camarero y el pianista de Rick's Café Americaine. Explica éste: «Así son las reglas del Laberinto. [...] Todo cambia de un momento a otro. Ninguna historia es continua ni tiene explicación plausible. [...] Este sitio es *nowhere*» (Trujillo, 1995: 20). El barman agrega: «aquí todo aparece y desaparece sin orden ni propósito visible [...] no existe ley alguna que rija los cambios o las condiciones de los eventos que suceden. Aquí, todo se da por azar, fortuitamente» (Trujillo, 1995: 21). En los esfuerzos para explicar racionalmente el Laberinto, abundan las paradojas: una estrategia retórica en sí paradójica.

A esas observaciones subjetivas se suma la Historia oficial que ofrece la Enciclopedia Galáctica. Define la llamada «Era del Caos» como el momento «[...] cuando la derridación inundó los circuitos mentales y computacionales de la humanidad [...] Durante esta era se llegó al fin de la historia. La humanidad se convirtió en un manicomio dirigido por la irracionalidad de sus miembros. [...] hubo varias catástrofes provocadas por la ilusión de que “nada importaba”, que “todo era un juego”. A este tiempo también se le conoce como el tiempo del nihilismo activo» (Trujillo, 1995: 57-8)⁹. La Enciclopedia escribe la Historia del fin de la historia desde más allá de ese fin, e intenta explicar lógicamente un concepto de la realidad que parte de la suposición de que la realidad y la existencia son azarosas y carentes de sentido. Esta paradoja se observa también en un estudio de ca. 2465 que afirma que la humanidad pos-derridación vivía en un «no-espacio y no-tiempo» (Trujillo, 1995: 66), y que «[...] el hombre dejó de percibirse a sí mismo como un ser histórico» (Trujillo, 1995: 65). Esta aproximación se ve limitada a explicar fenómenos anti-históricos (una mentalidad ahistórica, una zona donde existe simultáneamente infinidad de tiempos) en los términos empleados por la disciplina epistemológica llamada Historia. Cuenta la historia de una especie ahistórica.

Para una perspectiva psicoanalítica, tenemos a Tláloc Casals¹⁰, quien afirma en su *Psicoanálisis de la vida derridizada* (ca. 2317):

⁹ La frase «todo era un juego» es una clara alusión a la famosa «libre juego de la significación» planteada por Derrida en la obra citada. De la misma manera, la etiqueta «nihilismo activo» alude a la filosofía de Friedrich Nietzsche, quien influyó mucho en el pensamiento derridiano.

¹⁰ Este personaje es otro ejemplo del mestizaje: el nombre «Tláloc» alude al dios azteca de la lluvia, «Casals» es un apellido de origen ibérico.

Ya no era posible cerrar los ojos después de haber dejado que nuestro inconsciente colectivo nos liberara, al cedernos la vasta gama de sus milagros y terrores, en esa magma sin tiempo ni espacio que fue la derridación. Era como un regreso al útero materno universal, una nueva edad amniótica anterior a la creación del mundo. Allí, en su seno, todo estaba en equilibrio. Eros y Tanatos eran un solo ser simbiótico, una sola presencia dual que no necesitaba a la historia para adquirir contorno y realidad (Trujillo, 1995: 102).

Es preciso notar la paradoja implícita en un ser a la vez solo y dual: la oposición binaria entre el instinto creador erótico y el destructivo de Tanatos, fundamento de la narrativa maestra psicoanalítica freudiana, se ve unificada, anulada. Por lo tanto, es posible afirmar que, en lugar de jerarquizar los dos impulsos, el autor los presenta nivelados.

También hay aproximaciones artísticas o literarias, como ésta sacada de «La punkerización del cosmos» (ca 2178) por Katrina Qifer:

Pero el mundo es tal como es, es decir, tal como pensamos que es. [...] El Laberinto es una metáfora del mundo —o del universo, como se prefiera—: cambia según nuestros deseos, sí, pero también lo hace sin tomarlos en cuenta. Es la memoria colectiva de una humanidad amnésica, que poco a poco va recuperando sus recuerdos, que paulatinamente vuelve a tomar conciencia de sus mitos y de su historia, de sus sueños y pesadillas. Es la deconstrucción de la nada, el repoblar del universo (Trujillo, 1995: 19).

Todas estas interpretaciones emplean términos emparejados antonímicos, paradójicos (o, para echar mano a un vocablo derridiano, apóricos). Definiciones indefinidas.

Por supuesto, no faltan explicaciones basadas en narrativas maestras científicas, como la siguiente escrita por Gervasio Munch¹¹ ca. 2137 que hace eco no sólo del principio de la incertidumbre de Heisenberg, la relatividad, y la física cuántica, sino además de la filosofía fenomenológica: «[d]esde que el universo se redescubrió como una entidad relativa, transitoria y fundamentada

¹¹ Una obvia referencia al pintor expresionista noruego Edvard Munch (1863-1944), cuyas obras más famosas expresaban la ansiedad y el horror, temas muy de acuerdo con la temática de esta novela.

en la óptica peculiar de cada espectador [...] la realidad, desde la perspectiva de la humanidad, se volvió elusiva, engañosa, cambiante en cada parpadeo» (Trujillo, 1995: 18). Lo que comparten estas explicaciones es que no explican: aun cuando los científicos logran crear un «holomapa» del Laberinto cerca del final de la obra, es insuficiente para representar su naturaleza entera, como indica la siguiente descripción del Laberinto tal y como viene representado en el mapa: «[...] la primera impresión era la de una nebulosa molecular de alta densidad, la de una nube orgánica que destallaba y cambiaba de forma continuamente. Los más expertos, sin embargo, podían, gracias a los implantes temporo-espaciales, contemplarla en todos sus detalles, pero sólo desde una única perspectiva, desde una época y un lugar específico» (Trujillo, 1995: 33). La índole de la metáfora central subraya la ironía que subyace a esta narrativa: aunque existiéramos fuera del tiempo —o dentro de *todo* tiempo, como en el Laberinto, sería necesario experimentar, pensar— y narrar—*en* y *desde* un sólo tiempo, como hacen los personajes.

La capitana y el historiador de la Iliria logran penetrar en el Laberinto (aquél convertido en minotauro, ésta en Ingrid Bergman) pero sin memoria ni de quiénes son ni de su misión. Es gracias a dicho holomapa que la tripulación de la Iliria logra comunicarse con ellos e informarles de sus identidades y de su misión. Después de escaramuzas, persecuciones, y alguna que otra tortura, tanto los malos como los buenos llegan al centro del fenómeno temporoespacial, y se escapan utilizando la energía del generador fractal que allí encuentran.¹² Boder huye a un universo alternativo, y nuestros héroes regresan a su nave. Ya duchos en el manejo de la tecnología del Laberinto, éstos retornan al pasado pre-derridación para impedir el apocalipsis, y después determinan perseguir a Boder por todas las realidades necesarias para impedir que repita su experimento genocida. En algunas Boder sobrevive, en otras muere; a veces tiene éxito, a veces fracasa. El desenlace, en lugar de ofrecer una sola realidad actual y limitar las múltiples realidades futuras posibles

¹² «Fractal» es un término que proviene de la teoría del caos —una alusión muy apropiada, dada la época ficticia de la que se trata—. Véase el estudio de N. Kathryn Hayles.

sugiriendo una dirección, se abre a una infinidad de realidades pasadas y futuras—cada una de ellas un presente para quienes la habitan.

Este final sumamente indeterminado subraya las nivelaciones anteriormente propuestas: no hay ni realidad ni lógica únicas, privilegiadas. Volvamos a la historia contada por historiadores, para ilustrar como ellos mismos reconocen la imposibilidad de escribir la Historia:

Aníbal Zuma (ca 2379) explica cómo los Nazis y los comandos anti-racistas ocuparon realidades simultáneas y coexistentes dentro del Laberinto:

[...] cada grupo ignoró —o no se percató de— la existencia del otro, sino hasta que el laboratorio se colapsó en 2224 y ambos grupos descubrieron que habían estado conviviendo, uno al lado del otro, por más de 150 años. Fue un suceso particularmente sangriento para todos los que en él participaron, y probablemente haya sido el último acto de ese capítulo de la humanidad que llamamos la derridación. Si es que hay un final para todo eso (Trujillo, 1995: 126).

El estudio de Zuma se llama *La guerra del fin del tiempo*,¹³ a pesar de que lo que describe es más bien el final del concepto apocalíptico lineal y teleológico de la Historia, y el comienzo de una nueva forma de ver y entender el tiempo.

Muchos de los fragmentos de interpretaciones de los eventos citados hacen eco de la incertidumbre o indefinición sugeridas en la frase «Si es que hay un final para todo eso». El historiador Har Jald propone una versión de los hechos que podría calificarse de «anti-historia posmoderna» en su ensayo «Los pilares de la sabiduría holotemporal» (ca 2321). Expresa claramente la imposibilidad de identificar una verdad única, correcta, y privilegiada:

Es aquí, en los relatos de tales sucesos, que ningún estudioso se pone de acuerdo. Una variante es tan creíble como cualquier otra. Y cada historiador apuesta por la que más le gusta o le convence. Tal vez porque estos relatos no pretenden decir toda la verdad, sino únicamente contar una versión de ciertos

¹³ Es una clara referencia a la novela, también apocalíptica, *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa.

hechos hasta hoy inexplicables pero que realmente ocurrieron. Nadie sabe cómo. Mucho menos por qué (Trujillo, 1995: 130).

Jald describe realidades, narrativas históricas, interpretaciones múltiples y heterárquicas —una Historia posmoderna, valga la paradoja—.

Los personajes expresan sus conclusiones de una forma parecida, como se ve en las siguientes reflexiones por parte de Josel Almeida, líder de los comandos anti-Nazi, en su diario fechado en 3820, dándole literalmente la última palabra:

¿Qué es la historia? ¿Qué es el mito? Dos relatos que difieren en minucias, dos versiones complementarias de un mismo suceso. Ved el caso de la nave espacial Iliria o del comando de sabotaje o de la propia derridación. ¿Son mitos o son historia? ¿A quién le interesa hacer semejantes distinciones? Mejor dejarlas vivir en sus propios términos, con sus eternas paradojas. Por eso cuando alguien me pregunta qué fue de Hans Boder [...] a mi vez le pregunto a quien me interroga de qué espacio temporal me habla o en qué universo ubica tal acontecimiento. [...] después de la derridación [...] ya ningún ser humano puede hablar de un sólo universo habitable. Uno ya no es solamente uno mismo, sino un conglomerado personal de fantasías y realidades (Trujillo, 1995: 139-40).

La obra termina con la siguiente conversación amena entre los héroes que demuestra perfectamente la índole metafictional de la novela, amén de las nivelaciones ontológicas y epistemológicas:

—Todo termina donde tú digas—precisó el hombre del piano y comenzó a tocar *Mi amor es una mancha solar*.

—Todo termina cuando uno sueña —respondí de inmediato—. *Maybe not today. Maybe not tomorrow*.

—¿Y quién les dijo que esto es el final?— nos interrumpió el barman, mientras una sonrisa se deslizaba por sus labios.

Por supuesto, cada uno de nosotros estaba en lo correcto y cada uno, a la vez, estaba equivocado.

Cosas del guionista, supongo (itálica original, Trujillo, 1995: 142).

En resumen, *Laberinto* presenta una yuxtaposición de dos formas distintas de percibir y entender la historia —una teleológica que reclama la autoridad jerárquica del *logocentrismo*, y la otra la múltiple, simultánea, e indeterminada de la heterarquía posmoderna—.

Diría, además, que *Laberinto* manifiesta otra característica posmoderna: una sensibilidad en la cual conviven la destrucción y la esperanza, el horror y el humor: piénsese por ejemplo en la también posmoderna y apocalíptica novela *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut. Lúdicamente escrita en un género popular con muchos guiños metaficticios al lector, *El Laberinto* produce un distanciamiento irónico y un humor que quizá constituye la única forma de narrar y contemplar los horrores de la historia humana sin sufrir un trauma parecido a la derridación porque, como nos advirtió Nietzsche, cuando miras largo tiempo al abismo, el abismo también mira dentro de ti.

BIBLIOGRAFÍA

- DERRIDA, Jacques (1976): *Of Grammatology*, (trad. Gayatri Chakravorty Spivak), Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FABRIOL, Anaïs (2005): *La frontera en la narrativa de Gabriel Trujillo Muñoz*, Mexicali: Crunch Editores.
- GENETTE, Gerard (1988): *Narrative Discourse Revisited*, (trad. Jane E. Lewin), Ithaca, NY: Cornell University Press.
- (1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, (trads. Channa Newman y Claude Doubinsky), Lincoln: University of Nebraska Press.
- HAYLES, N. Katherine (1990): *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca: Cornell University Press.
- HEISE, Ursula K. (1997): *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge.
- KERMODE, Frank (1967): *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford: Oxford University Press.
- LYOTARD, Jean-François (1984): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (1995): *Laberinto (as time goes by)*, Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.
- VARGAS LLOSA, Mario (1981): *La guerra del fin del mundo*, Barcelona: Seix Barral.
- VONNEGUT, Kurt (1963): *Cat's Cradle*, New York: Delacorte.